

絵画鑑賞記

倉 橋 重 史

要 旨

今回（2001年8月21日－9月4日）は北欧3国，およびデンマーク，オランダにある 各美術館の絵画を鑑賞してきた。鑑賞したのはスウェーデンのストックホルム「国立美術館」，ノルウェーの「オスロー国立美術館」，「市立ムンク美術館」，ヘルシンキの「アテネウム美術館」，コペンハーゲンのデンマーク「国立美術館」，「近代美術館」およびオランダの「アムステルダム国立美術館」とデン・ハーグの「マオリッツハイス美術館」所蔵の名画であるが，ここでは可能なかぎり各国が生んだ画家の作品の数点について社会的な眼を通して見た印象を述べてみたい。

キーワード 鑑賞，美術価値，感性

1.

ストックホルム国立美術館には，レンブラントの「バタビアの謀議」をはじめ，セザンヌの「キューピットの石膏像のある静物」，クールベの「ジョー，美しいアイルランドの娘」，ルーベンス，グレコ，ワトーなど数々の名作が所蔵されている。

その中からロスラン（Alexander Roslin 1718－1793）の「ベールを被った婦人」（1769年）に注目したい。この絵は画家の夫人の肖像画である。夫人は当時35才である。美しく端麗な顔である。解説によると神秘的でエレガントであり，この絵は19世紀スウェーデンでシンボルとなったと言う（*Nationalmuseum Stockholm, Scala Kooks, p.21*）。緑色のビロードのベールを被っているが，右目を隠している。肖像画で左の目だけで此方を見ている絵は珍しい。また夫人が指先だけ出ている赤い皮の手袋をして扇子を持ち，口元に当てている

仕草も関心を引く。そして扇子をもつ腕には灰色と薄い朱色の袖を付けており、それが緑のベールの色、バックの淡い緑色のなかでひときわ目立って対照的であること、さらに少し見える胸がベールに隠されているように見えるのもこの絵を鑑賞する者に関心、興味を抱かせる原因になっているようである。

夫人はなぜ片目をビロードの被りもので隠しているのか。良く見ると被りもので隠された目の端のほんの少しの部分は描かれている。モデルは両眼で此方を見ているのである。つまりモデルは画家を両眼で見



The Lady with the Veil
65×54cm

るのである。しかし画家は故意に両眼を描かず、ベールで隠している。画家は何故そのようなポーズをしたモデルを描いたのか。そのような疑問が自然に生まれてくる。画家はそのポーズが鑑賞者の関心をひくであろうことを計算して描いたのであろうか。それほど計算性は絵画には向かないであろう。むしろ女性が顔を隠し、眼を隠すことによって女性のもつ独自の神秘さ、不思議さ、あるいは恥ずかしさなどを描こうとしたのであろう。中途半端であるゆえに人はその状態に疑問をもち、興味を抱くのである。隠すという行為は人をしてそれを見たいという気持ちにさせる。人は誰でも隠れたものを見いだすことに興味を抱くものである。とくに女性がベールで顔を隠すということは、男性にとってさらに顔に関心を持たせることになる。眼を隠すことにより眼の美しさ、神秘さに興味を持つようにさせる。隠すという行為や仕草はこのような興味や関心を生じさせる社会的な一つの装置であると言えるであろう。

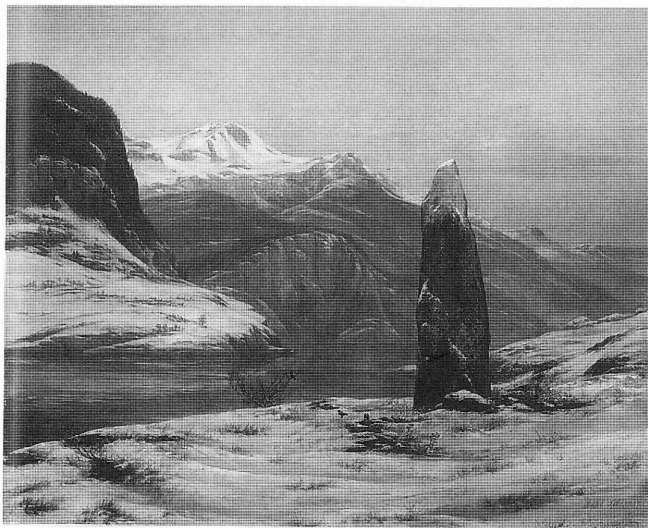
子供はかくれんぼうという遊びを通じて隠れる、隠すということの楽しみを学ぶのである。それは社会的あるいは文化的な意味を学ぶことである。隠し、隠されるということは社会において他者を知り、自己を見いだす重要な意味を持っている。ジンメルは隠蔽としての秘密について、意図的あるいは無意図的に隠されていることが、意図的、無意図的に顧慮されているという関係につな

がることについて述べている。この絵はモデルの片目を隠すことによりその興味を鑑賞者に永遠に抱かせるという点でも、また隠すことが鑑賞者によって或る程度解っているという点でも成功していると言えよう。なお扇子も少し開かれており、全開していない。扇子のなかに描かれた絵はどのような図柄であるのか、ここにも中途半端な状態が人々の関心を惹かせる装置として働いている。なおそこには当時のジャポニスムの影響がうかがえる。またベールの下に隠された肌もまた鑑賞者の関心を惹かす意味を持っていると言えるかもしれない。そのように見るとこの絵は隠すという三種の行為を描いたものであり、それぞれの隠す行為の描写によって絵画全体を引き付ける効果を持っていると言えるであろう。構図も頭を頂点とする三角形をなし、調和しており、色彩も落ちついており、エレガントである。これらが相乗効果となってこの絵の意味を醸し出していると言えよう。

2.

オスロー国立美術館 (Nasjonalgalleriet, Oslo) にはダール (Johan Christian Dahl 1788–1857) やファーンリー (Thomas Fearnley, 1802–42)、バルケ (Peder Balke 1804–87)、グード (Hans F. Gude 1825–1903) などの画家の風景画やサンゾト・ハンセン、ワレンスキー・オルドラの風俗画などが多くある。彼らはノルウェーの美しく静かな自然とともに、時として荒々しく、厳しい自然を描いている。そしてそのような北国に住む人々の暮らしを描写している。ここではその中でダールの風景画、「冬のソーグネフィヨルド」(1827年)を取り上げたい。ダールには「嵐の中の白樺」、「満月のドレスデン」などの作品があるが、この絵は美しい港町ベルゲンの北にあるフィヨルドの景色を描いたものである。彼はフィヨルドそのものを描くのではなく、それを岡の上から俯瞰して描いている。手前の岡に一本の高い岩が立っている。上部は黄色く太陽の光を受けて輝いており、下部は茶黒い岩の色である。所々白いのは雪である。強風に曝されて毅然とした姿で屹立し、フィヨルドを睥睨して見下ろしているかのようである。フィヨルドの向こうには、白い肌をした大きな岩とその上に立つ黒い山塊が描かれている。そしてその横に山並が繋がっている。山頂は

氷河であり、それが太陽の光で白く光っている。それらの風景は寒々としており、大自然の厳しさを伝えてくれるが、画家はその自然の中に、人間としての画家の意志を表現しようとしたのではないかと感じられる。それは



Sognefjord in Winter, 1827. 61×75cm

屹立する岩によって象徴されている。岩は数万年も同じ姿でフィヨルドや、その向こうに見える氷河や岩、山並みを見続けてきたであろう。画家はその岩を描くことにより自分の大自然への思いを描こうとしたのであろう。岩塊の姿に自己を投影したと言えるかもしれない。ベルゲン辺りは北緯60度より北である。冬は厳冬となり零下2, 30度を超える日が続くであろう。このように冷酷な風土は人間に自然との厳しい対決を迫るものである。その対決のシンボルが丘に立つこの岩である。それはまた画家の姿である。その岩を通して画家は自分の自然観、自然への思いを描いたのであろう。しかしそれを景色として見るとき、大自然は人間の視界に入る一つの情景に過ぎず、風景にすぎない。

オスローの国立美術館(Nasjonalgalleriet)はムンクの代表作の多くを網羅している。また市立ムンク美術館(Munch-museet, Oslo)には当然ムンクの多くの油彩やリトグラフがある。彼の生涯と絵画に関しては多くの研究と解説があるが、ここでは彼の絵画を直接鑑賞した印象の一端を記したい。彼の絵のモチーフは生と死であると言われている。生は性と関係する。男と女の性は、愛と憎、安心と不安、期待と絶望を生む。国立美術館には有名な「思春期」(1894-95年)、「叫び」などがあり、市立ムンク美術館には「マラーの死」、

「思春期」（1892年頃）、「女性」などがあるが、彼の絵画を二つの美術館で見て、彼の私生活のなかでの女性との関わりが絵画としてどのように表現されたいるか、逆に彼の絵画は女性との関係をどのように描こうとしたのかが分かったように思える。ここではそのような絵画のなかで特に印象に残ったものを取り上げたい。

彼はベルリンのウンター・デン・リンデンの黒豚亭で小説家ストリンドベリールと集い、ニーチェを語り、象徴主義的文芸運動に親しみ、世紀末のデカダンスを謳歌する。この会の主導者となったのは美貌で知的な女性ダグニー・ユールであった。彼女はポーランド語で「ドウーシャ＝心」と呼ばれていた。彼女と小説家は親しかったが、ムンクも彼女をひそかに思う。彼女はポーランドの作家スタニスラヴ・ブシビフスキーと結婚した。その後、ロシアで愛した青年に射殺されるという不幸な結末を迎える。ムンクの描いた「ドウーシャ像」や「嫉妬」は彼女との恋の葛藤を表現したものである。市立ムンク美術館所蔵の「嫉妬」Ⅰ、Ⅱは共に、此方に向く男の顔とその背後にいる裸体の女性と彼女と親しく話している背後を見せた男を描き、男女の三角関係と、それに破れた男の悲しく淋しい顔が描かれている。その顔が印象的である。まさに題名のジェラシーを描き出していると言えよう。Ⅰでは男の顔が小さく、女性はヌードであるが、Ⅱでは男の顔が大きく、女性は胸部を露出しており、体には赤い斑点の布あるいは黒い斑点がついた赤い布を付けている。

またムンクはミリー・ベルクとの交際のなかで、性の誘惑、熱情、エクスタシーなどを描こうとしている。1880年頃オスローはクリスティアニティと呼ばれていた。オスローと改称されたのは1925年である。この町でムンクはクリスティアニア＝ボエームという集団に入り、グランドで集ったといわれている。私が投宿したグランド・ホテルがそこではないかと思う。このホテルはカール・ヨハン通りと呼ぶ中央駅から王宮に至るメイン通りに面しており、その通りを虚無的な顔をした群衆がいる絵「カール・ヨハン通りの夕暮」を1892年に描いている。ちなみに私がそのホテルにいた時、皇太子の結婚式があり、この通りは祝賀の群衆で埋まっていた。

ムンクはニーチェの『ツアラトウストラ』にある「一切は行き、一切は帰ってくる。存在の車輪は永遠に回転する」（吉沢伝三郎訳『ツアラトウストラ』

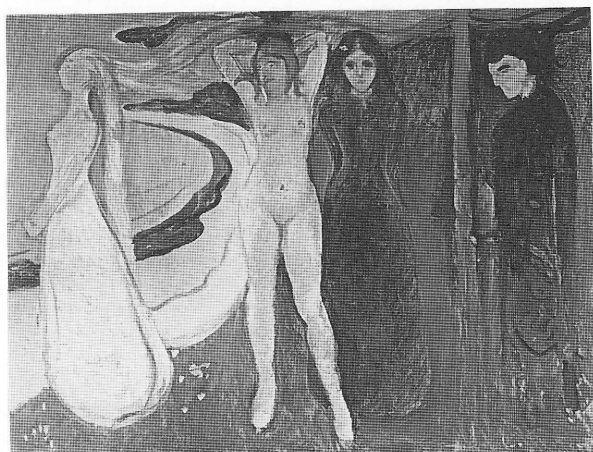
第3部)という永劫回帰の思想に影響をうけ、愛と生と死の永遠の連鎖を描こうとした。また母国デンマークの哲学者キェルケゴールの思想、「人間とは精神である——精神とは自己である——自己とは単なる関係ではなしに、自己自身に関係するところの関係である」(斎藤信治訳『死に至る病』18頁 岩波文庫

昭和24年)という考えや、常に自己をみつめ自己を問いなおす考えかたに共鳴したとも言われている。しかしどこまで影響をうけ、それが絵画として表現されているかは分からない。その集団は開放的、進歩的で、旧来の道徳、性モラルに対して批判的であった。北欧の白夜に展開する性の饗宴と生が死と連続する、エロスとタナトスの関係をムンクは「フリーズ・オブ・ライフ」において展開した。それには「接吻」、「メランコリー」、「絶望」などが含まれている。それは当時のムンクの性と生の体験を集約したものと言える。性はデカダンス的な陶酔をもたらすとともに、苦しみと嫉妬、絶望、恐怖をもたらす。彼は生涯独身であったが女性との経験は彼に愛と憎しみというアンヴィバレンツな印象を植え付けた。それは彼の虚弱体質、神経質、精神症、被害妄想などの心の状態と密接に関係している。このようなアンヴィバレンツな心的な状態的を彼は「病める子」をはじめ「思春期」、「叫び」、「不安」、「マドンナ」、「呪われた女」、「病室での死」、「吸血鬼」、「生のダンス」などの油彩、リトグラフ、木版などで表現したのである。それらの絵画は彼の主観的、内面的、精神的な状態を表現したものである。まさに心のマニフェストとも言うべきもので、このような彼の心的状態に影響したのはノルウェーの地理的、気候的、風土的なもの、ムンクの生きた時代、社会、思想などであると言えよう。風土的なものの影響がどのように彼の絵画に見られるのかは早計には言えないが、高緯度に位置し、寒く、長く、暗い夜が続き、幻想的な白夜やオーロラが見える大地と、切り立った断崖絶壁のフィヨルドの地形は、われわれの想像できない心理的な不安を醸し出す条件と言えよう。私がオスローとベルゲンを訪れたのは8月であるから、このような厳しい寒さや白夜を経験せず、束の間の夏を楽しむ人々に接したのであるから、風土の厳しさと長く暗い夜は想像するだけであるが、これらの風土的条件は彼の「声」や「生命のダンス」に描かれた長い月の影や赤く染まる空、荒れ狂う海辺のたたずまいなどを見ることによって、逆に想像できるのである。当時の世紀末の風潮や都市化、産業化が進む社会の激しい変化のなかで、

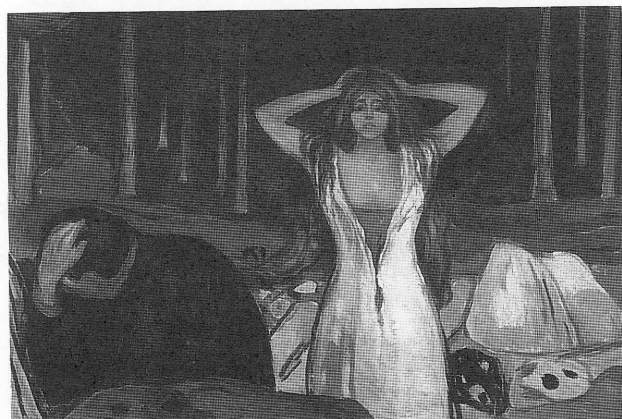
人間性の回復を願い、精神性を重視する傾向などが彼の絵画に強い影響を与えたことは確かであると考えられる。そしてこのような風土的、時代的な状況とともに、彼の女性との「運命的な関係」、男の運命をもてあそぶ女性、誘惑し破滅に導く女性が彼の絵画に大きい影響を与えたことも見逃せない事実である。

ムンク美術館にある「赤と白」(1894年)は赤と白のドレスを着た髪の長い女性が描かれてい

る。白は純潔を、赤は成熟した官能的な女性を象徴する。またそれぞれの色はムンク自身、あるいは男性が経験する女性への愛と憧れ、魅惑と、憎しみと嫌悪、悔恨を象徴している。「女」(1895年)は、女性の一生の三つの側面、つまり正面に立つ裸体の女性は魅惑する女性であり、左の横を向く女性は男を無視し、拒否する女性、右の黒いドレスを着ている女性は男に絶望感を植え付け、嫌悪し死に至らしめる女性



The Woman, Sphinx 72×100cm



Ashes 120.5×141cm

であると見る事ができよう。また「女、スフィンクス」(1893-4年)の油彩は先の女性と同様に頭に両手を置く裸体の女性と左の海を見て立っている横面しか見せない女性、右側に立つ濃く青い服を着た女性はまだ若くて未熟な女性、成熟した女性、老化した女性を表現したもの、性に目覚める前の女性、官能的で魅惑的な女性、そして性と関係のない女性を象徴しているものと考えることができる。性は生を産み、生はやがて死に至る。そしてまた生は性によって新しい生を産む。ムンクとは関係がないが、なぜか聖書の「一粒の麦もし死なば多くの実を結ぶべし」という句を思い出した。この永遠回帰のなかで女性は生きていく。この画面の一番右側に落胆したような男性が描かれている。恋に破れ愛を失った男の姿である。

ムンク美術館にある『接吻』(1896-97年頃)は裸体の男女が抱擁し、接吻している様子を描いているが、お互いの顔は描かれず二人が抱きあう姿が美しい。オランジェリー美術館にはピカソの抱擁の絵があるが、その絵は男女の抱擁の姿を描いたものであり、女性の腹部は妊娠しているかに思われるが、ムンクのこの絵は抱擁でなく接吻である。この絵には二人の背後に窓が描かれているが、窓の左右には黒いカーテンが描かれている。二人の接吻はその黒く重いカーテンの中で行なわれ、黒は二人の愛の前途の不安を象徴しているかに感じられる。また『孤独』(1935年頃)では白い服を着た金髪の女性と黒茶の服を着た男が、海岸を見て立っている様子を描いている。二人とも背を見せている。男は女の少し離れた距離におり、男女の愛は覚めてしまったようである。男女が立っている海岸には大きな岩が転がっており、それは男女の心のわだかまり、悩み、葛藤を象徴しているかに感じられる。

これに対して同館にある『灰』(1835年頃)では赤い下着で、白い服を着た女性が頭に両手を置いて此方に向けて立っている。白い服の前のボタンは外れている。一方左には頭を一方の手で抱え込んで、蹲っている黒い服を着た男がいる。愛の終焉であろう。題目の Ashes はたしかに灰であるが、複数形は廃墟であり、火葬後の遺骨である。haul ones ashes は「人を去らせる」、「人に危害を与える」という意味である。この絵の男性は女性によってまさに廃墟のように捨てられ、彼女から去らざるをえなくなった状況にいる。女性は男を捨て、何もなかったように此方を見ている。惨めな、落胆した男性と何も気にし

ない彼女の姿は対照的である。恋と愛の終末は明らかに男性に敗北をもたらした。これは男女の関係の終末であり、ムンクの精神的な状態を描いたものと言えよう。

3.

デンマークのコペンハーゲンにある「国立美術館」(Statens Museum for Kunst)にはクラナッハの「パリスの審判」やマンテーニャの「死せるキリスト」はじめ、マチスの「青衣の少女」、ルオーの「娼婦」、ドランの「二人の姉妹」、ブロッホの「サムソンとペリシテ人達」などの作品が所蔵されている。

ここではジョセフソン (Ernst Josephson 1851-1906) という画家の「生きる喜び」(1887) という作品だけを取り上げたい。この絵は平凡な市民の生活の一端を描いたものである。窓から差し込む光が明るく部屋を照らしている。部屋は狭い。ベッドに横たわる老年の男性がいる。黒い帽子を冠り、眼鏡をかけている。ベッドに横たわっているが、パジャマ姿ではなく普段着を着ている。ベッドはすこしリクライニングしており背中を斜めにしている。白い毛布のような布が背中の辺りに敷かれ、その布の下には緑のシーツが見えている。そして足元には赤い模様のある布団がある。彼のベッドの横には彼の妻である老婆がおり、右端には嫁か娘らしい人がある。彼女等も黒い被りものを被っている。室内で被りものをするのはその土地の習慣なのだろうか。それとも室内の温度が寒いからなのか。そして二人の間に孫らしい男の子



La joie de vivre

の顔が少し見える。彼らの背後には棚があり、その上に白い皿が見える。老人は本か新聞を読んでいる。臨床にいる三人ともその本を見ており笑っている。ベッドの傍に椅子がありその上にコップが置かれ、茶色の液体が入っている。老人が病人であれば薬かも知れない。

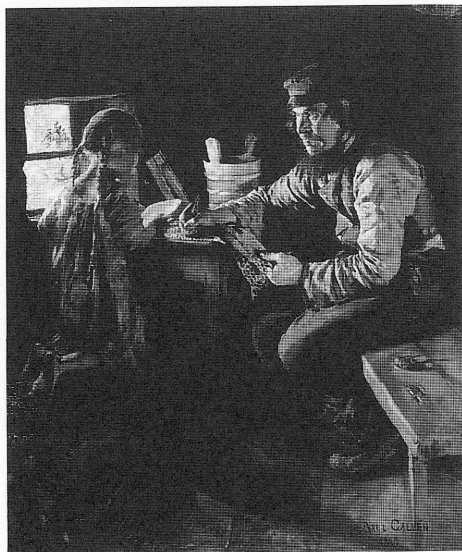
この絵は一家団欒を描いた絵である。しかし老人がベッドに横たわっているのであるから健康な時の団欒ではない。病人の世話をしながらの団欒である。そして老人は孫に本を読んでやっている。本を読むことによって老人は精神を安め、自分の病気をひとときでも忘れようとしているかに見える。それは口元のほほ笑みで推測できる。一家の団欒は日常的であるが、病人がでたときの世話や見舞いは家族の絆を強める。病人はそれを望み、家族も病人を配慮する。人間は他者を配慮（Fürsorge）する存在であると言えるが、他者が病気や失意にある時ほどそれが必要である時はない。非日常的な出来事が人をして配慮し、配慮されることを求めさせる。この絵はそのような人間の当たり前の心の有様と、その行為を描いている。しかもそれを何気ないタッチで描いている。そこに家族の愛、絆、信頼を読み取ることができる。また病気の時には普段感じない特別の愛と、信頼を感じるのである。病めるとき、悩めるとき、悲しいとき他者の配慮がいかにその人を勇気づけるかをこの絵はわれわれに教えてくれる。家族社会学が理屈で家族関係を教えてもこの一枚の絵に込められた家族の愛情や画家の思いほどではないであろう。そこに絵画の強みがあり、重みがあるとといえるであろう。

なおこの美術館には館のガイドブック、図録など一切なかった。国立美術館でそれらを用意していないというのは理解できない。研究員、館員の怠慢という外ない。

4.

ヘルシンキの「アテネウム美術館」にはムンクをはじめ、セザンヌ、マチス、ゴーガン、ルオーなどの名作がある。ここではガレン・カレラ（Arsel Gallén Kallela 1865-1931）という画家の作品「初めてのお稽古」（1889年）を取り挙げたい。この館には「聖ヨハネ祭りの前夜」など彼の作品の幾つかが

展示されている。「初めてのお稽古」という絵は少女が父親から教えてもらっている絵である。少女はまだ小さく、裸足で椅子に膝で立って机に向かっている。足の裏は黒く汚れている。貧しい家庭である。父親の服装も粗末で、仕事着のようである。父親は木製の粗末なベンチに腰掛けている。窓が小さい。したがって部屋全体が暗い。机の上には小さい桶のようなものが置いてある。本のようなものが壁に斜めに立て掛けられている。机の上にはアルファベットが



First Lesson

描いてある紙切れが見え、父親がペンか鉛筆を持っている。少女は白い紙切れを手に持っている。

画面は全体として暗いがベンチや父親のシャツ、チョッキに暖かい光が反射している。多分暖をとるための火が燃えているのであろう。少女が膝をつく長椅子と父親が座っているベンチがいびつな三角形を形成している構図になっており、少女の背中の線と父親のそれとが四角形を形作っている。床の木は広く、水平に伸びている。それが奇妙に映らないのが不思議である。少女の膝を立てている長椅子の端には網のようなものがある。どうやら父親は漁師らしい。

この絵は親が子に物書きを教えている光景を描いているが、親子間の交流がこのような形で行なわれていることは何かしら温かみを感じさせる。デュルケムは教育を成人世代が年少世代に加える作用と見たが、世代間の交流がある機関に任されるようになることが近代化と勘違いしてきたのは誤りであることをこの絵は教えてくれる。教育は公的な学校で行なわれることも当然必要であるが、その前に、あるいはそれと平行して、まず身近なところ、とくに家庭や地域社会において行なわれるものである。父親や母親からの、兄弟間の、遊び友達間の交流が教育のはじめである。ペスタロッチの教育はとくに母親愛と子供

の生活環境を軸としているが、この絵では母親の姿はない。その代わりに父親が登場する。普通は父親は外で働き、家に居ない。したがって子供の躾や教育は母親に任されるのが常である。しかし多忙であってもこの絵のように父親が子供を教える場合もある。この絵は母親が何んらかの理由で不在なのであろう。父子家庭なのであろうか。あるいは貧しいので母親も働かなければならないのかもしれない。教育は母親任せという考え方が一般的であると言えるが、父親も積極的に子供を教えることがあって良いであろう。教育とは両親の考え方によって支えられるものである。今日学校での教育は形骸化し、塾通いを重視する傾向が強い。受験のための教育という考えが支配的になっている。そしていじめや登校拒否という現象が生じている。家庭の教育の重要性は無視され看過されている。だが家庭内の子供への配慮や普段の社会化は子供の成長にとって重要である。このことをこの絵は考えさせてくれる。教育とは何かという問題を問う絵画であると言える。

長椅子が作るいびつな三角形は子供の勉強の意欲と父親のそれとの違いをあらわしているのかも知れない。また小さい窓は子供を公的な教育機関にあずけられない状況を暗示し、家の暖炉の明かりは家庭内のお稽古の重要性を示唆するものであるかも知れない。家庭内での子供に対する暖かい配慮が子供の成長にとって不可欠であることは言うまでもない。

5.

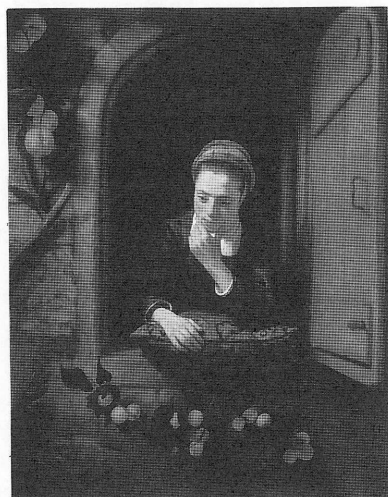
オランダのアムステルダム「国立美術館」には、レンブラントのいわゆる「夜警」、「自画像」をはじめ、フランス・ハルス「マーサとレーンの婚礼肖像画」、「愉快な酒飲み」、フェルメール「台所の召使」、「デルフトの家、小路」など多くの名作が展示されている。

ここではニコラス・マース (Nicolaes Maes 1634-93) の「窓辺の少女」あるいは「夢見る乙女」(1655年頃)と「老女の祈り」あるいは「はてしない祈り」(1655年)の二点の絵画を取り上げたい。その理由は人間の、そして女性の夢みがちな時期と、夢より祈りに重点をおく時期との対比がこれらの絵に見られるからである。もちろん老女であっても夢をもち、夢見ることができる。

だが少女の時の夢と老女のそれとは質的に異なるであろう。乙女はこれからの人生に夢を抱き、その夢を実現しようと思う。一方歳を取った女性は夢をかなえ、あるいは夢に破れ、夢とは無縁の存在になりつつある。人生におけるこの違いを画家はどのように描いたのであろうか。そこに興味をもつのである。

「夢見る乙女」は窓から下を眺めている乙女の絵である。窓の扉は茶褐色の重い扉である。その扉を開いて彼女は外の空気と光を一杯部屋に入れている。その行為は今まで彼女の内部に閉じていた思いや考えを外に出し、自分以外の何かに興味を持ち始めたことを暗示する。窓の棧にクッションがある。彼女は右手をその上に置き、左手で顎を支え、物思いに耽っているようである。何を思い、何を考え、感じているのであろうか。頭には赤い帽子を被り、衿が白く質素な黒茶の服を着ている。室内は暗い。それに対して彼女の顔は明るい。窓の近くの壁はところどころ剥げて煉瓦があらわれているようである。また左の外壁には桃のような大きい果実がなっており、窓の下の壁にも小さい果実が幾つかなっている。それらの大小の果実は何を意味するのであろうか。彼女の夢であろうか。乙女であるから思いは男性や友人、家庭、幸せなどであろう。こらからの人生には多くの夢を見ることができる。(窓は社会学的に見て多くの興味ある意味を持っている。また絵画のなかで窓を描いたものも多くの問題を持っている。これらの点については『ひと、とき、ところ』および『絵画社会学素描』に述べたのでここでは言及しない。また子供とともに窓から顔を出している絵画や老人が窓から外を見ている絵画についても触れたのでここでは説明しない。)

夢には眠っていて生理的に夢を見るという夢と、覚めていて精神的に夢を抱くという夢がある。この乙女の夢は当然後者である。ところで夢を抱くという場合、漠然と夢を抱く場合と、より具体的な夢を追いかける場合がある。前者は夢を夢



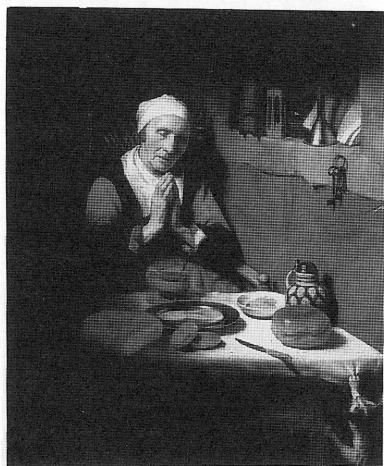
「窓辺の少女」「夢見る乙女」

123×96cm

見るという状態であり、後者はある特定の目的を実現する夢であり、計画的な夢の追求である。そして夢を夢見るにしても目的実現の夢にしても、それが実現する場合と実現できない時がある。夢破れる場合である。彼女は漠とした夢を追っているのか、あるいはより具体的な夢を抱いているのであろうか。おそらく前者であろう。もちろん具体的、現実的な夢を追う乙女もあるであろう。だがこの絵に登場する乙女は漠然とした将来の夢を夢見ている姿のように思われる。特定の夢を追うというより、漠とした夢、夢を夢見るような姿である。その点この絵を見ると外の空気や光と同じく乙女の心も明るく、ゆったりとした時間が流れていくように感じられる。

この乙女の絵に対して「老女の祈り」は夢とは対照的に現実的である。食前の祈りである。だがここに描かれた老女は乙女の漠然とした夢と同様に漠然とした感謝の祈りをしている。人間はたしかに夢を持ち、夢を追う存在であるが、それとともに祈る存在である。この絵が私を引き付けるのは祈りという行為に関心を持つからである。それゆえこの絵に妙に心を惹かれたのである。それはかつて人間の行為としての祈りに注目したからである。この絵は食前の祈りを一心に唱えている女性の老人を描いている。白い清潔なテーブル・クロスの上にはスプーンが入ったスープのコップとパン、ナイフ、おかずの入った皿などが置いてある。机は壁に平行であり、壁には釘が打たれ、そこに鍵が掛けられている。壁の上部のへこんだ棚には開いた本や砂時計、ラッパを逆さにしたような金属の道具などが置かれている。老女は白い被りものを被り、白いシャツと黒い羽織、赤茶色の服を着ており、白と黒の斜線の縞のある椅子に腰掛けています。

これは日常の糧を与えて下さった神に感謝しているところの姿を描いた絵である。その日常のことは、単に儀礼的、習慣的になりがちであるが、この老婆は熱



Old woman at player
(never ending prayer)

134×113cm

心に一心に祈っているのである。食事をとることができるということは日常的なことであるが、考えるとそれは幸せなことである。病気の時、心配事がある時、悲しい時、食事は不味い。またお金がなく、貧しいならば満足に食べることができない。人は今日の食事、明日の食事を思い煩って生きているのである。

この絵では彼女は一人身であるらしい。今までの人生はどのようなであったのか。苦労があったのか。あるいは楽しい人生であったのか。壁に無造作に掛けられている鍵は、家の安全を守るために必要な道具であるが、彼女の生きてきた生涯に出会った難問を解く鍵を暗示しているのかも知れない。鍵は家とともにその女性を守るためのものであるが、一方ではペテロが持つ鍵のように天国に通じる鍵と考えることも出来る。彼女の食事は孤独な食事でも、良い思い出とともに食事ができるのは幸せである。たしかに一人の老境は淋しい。しかし独居でも食事の用意をして暖かいスープを飲み、パンを食べることができるのは幸せである。病気であればこのような食事はできない。彼女とテーブルには明るい光が射している。老女は両手を合わせ眼をつぶって祈っている。これと対照的にテーブルクロスに指をかけてそれを引っ張ろうとする猫がいる。画家のユーモラスな一面を現している。しかし棚の砂時計は時間の経過、死を暗示する。画家は食前の厳粛な祈りと、餌をねらう猫と、砂時計が示す運命をこの画面に描くことにより人生のユーモラスとシリアスな面を同時に伝えたかったのであろう。この絵は平凡で日常的な食事と食前の祈りの意味をわれわれに教えてくれている。

6.

オランダのデン・ハーゲンにはマウリツハイス美術館 (Mauritshuis) がある。館に入るとルーベンスの「人間の墮落のエデンの園」、フランス・ハルスの「笑う少年」、フェルメールの「真珠のイヤリングを付けた少女」、「デルフト風景」、レンブラントの「テュルプ博士の解剖学講義」、「スザンナ」、「ホームー」、1669年の「自画像」、ヤンステーの「牡蛎を食べる人」などの名作が眼につく。ここでは最後の「牡蛎を食べる人」(1658-60年)に注目しよう。この絵は20.3×14.5cmと小さい絵で、上部が円形 (rounded upper edges) になっ

ている。まず眼につくのは美しい女性が貝殻から牡蠣を取出しながら此方を見ていることである。その眼は魅惑的であるとともに意味ありげである。鑑賞者を引き付ける眼差しである。それはフェルメールの有名な「真珠のイヤリングを付けた少女」の眼ではない。少女の眼は可憐であり、素直な眼差しである。これに対して「牡蠣を食べる人」の女性のそれは違う。どこがどのように違うのか。

この絵には濃青のテーブル・クロスの上にワインが入ったグラス、デルフトの青い水差し、銀の皿、その上に置いてある牡蠣と牡蠣をとるナイフが見える。またクロスの上にも牡蠣やその殻が散らばっ



The oyster-eater
20.5×14.5cm

ている。女性はその牡蠣の一つを貝殻から取り出そうとしている。女性の髪にはリボンをつけた髪飾りがあり、内側は白い毛のようなもので外側は赤い衣服をまとっている。彼女の背後にはカーテンを付けたベッドがある。彼女がいる部屋の扉が開いており、その向こうにもう一つの部屋が見える。そこにも二人の人物がいる。赤い帽子を被った背中を見せる人が机の上で牡蠣のようものを触っている。その向かいに立っているのは女性らしい。

解説によると牡蠣は催淫的、色欲的 (aphrodisiacs) な意味を持っているようである。エロティックな連想はその女性が見る人を直視している点にあり、牡蠣と同様に彼女自身を提供しようとするように見える。そのように見えるのはカーテン付きのベッドがあるからであると述べている (*Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis, Guide*. Pub. by the Friends of Mauritshuis Foundation, The Hague 2000 p.130)。絵の「牡蠣を食べる人」という題は別の意味をもっていたのである。ヤン・ステーンという画家は「悪銭身につかず」とか「乱れた家族」など当時の庶民の生活を描いた画家である。そしてアムステルダムの国立美術館にある「医師の訪問」などは恋煩いを診る医師を描いて、

男女の機微を巧みに描いている。この絵もまたそのような部類に属する絵画と言えよう。ともあれ人間にとって男女の関係は常に変化するとともに、変わらぬものであり波瀾万丈の人生模様を描き出す。そこから喜怒哀楽が生まれ、さまざまなドラマが展開する。そしてそれを描いた画家によって人生の機微を知るとともに、当時の風俗の一端に触れることができるのである。

以上は北欧の各都市の美術館の名作のほんの一部の絵画を鑑賞し、その印象を記したものに過ぎない。ここに挙げた絵画以外にも無数と言って良いほどの作品があったがそれらについて述べるができなかった。またここに指摘した美術館以外にも数館を訪れ、そこで見た絵画があるが、それらに関しても紙幅の関係で今回は割愛した。今後機会があれば、それらについても述べてみたい。短期間の鑑賞であったが、鑑賞は実に楽しく素晴らしい行為であると思う。そこで絵画が私を待ってくれているように感じる。かつて出会った絵画に再会するのも楽しみであり、未見の名画を発見するのも嬉しい。しかし他方では鑑賞という行為は実に苦しく、しんどい作業である。視力の低下が進み、絵画全体を見るための眼鏡が必要であり、また部分を精密に見たり、プレートなどに記された画家や題名の小さい文字を読むための眼鏡が必要である。眼鏡を変えての鑑賞は眼を疲れさす。視野に入ってくる絵画を一点一点鑑賞するのに時間が幾らあっても足りない思いである。鑑賞は焦ってはならない。ゆっくりとゆったりした気持ちで見ることが大切である。そのことを熟知しながら旅の時間は限られているので、つい急いで見ることになる。今回もそのような思いが残る鑑賞の旅であった。この鑑賞記は平成13年度の科学研究費（基礎研究 研究課題「絵画の社会学的研究」）の助成によるものである。

参考文献

1. *Nationalmuseum*, Stockholm, Scala Books, 1999
2. *One Hundred Years of Norwegian Paintings*, Nasjonalgalleriet, Oslo 2000
3. *Rijksmuseum*, Amsterdam, 1995
4. *Echoes of the Scream*, Arken Museum of Modern Art Munch Museum,

2001

2001年9月30日

(くらはししげふみ 佛教大学社会学部社会学科教授)